

LA REPRESENTACIÓN DEL CUERPO EN LAS MONEDAS DE LA ANTIGUA GRECIA: LOS DIOS Y HÉROES HOMÉRICOS EN LA POLIS**THE REPRESENTATION OF THE BODY IN THE COINS OF ANCIENT GREECE: GODS AND HOMERIC HEROES IN THE POLIS****Fabrizio Finetti**¹ (ff.207@hotmail.it) y **Javier Olivera Betran**² (jolivera@gencat.cat)¹ *Instituto de Enseñanza Secundaria de Ciencias Sociales "San Giovanni Bosco", Colle Val d'Elsa - Siena (Italia)*² *Institut Nacional d'Educació Física de Catalunya de Barcelona (INEFC-Barcelona)*

Fecha envío: 25/09/2017

Fecha aceptación: 08/01/2018

Resumen: El objetivo de este artículo es reconstruir la naturaleza y la función de la figura humana representada en las monedas griegas del periodo arcaico y clásico a través de la recuperación semántica del icono numismático como fuente histórica. El estudio se ha desarrollado mediante un proceso de búsqueda diacrónico y diatópico de las imágenes monetarias pertenecientes a dos esquemas iconográficos en los que aparece la figura del auriga y la del guerrero *promachos*. El presupuesto fundamental de este procedimiento y del método de análisis consiguiente, es la analogía de fondo entre el lenguaje verbal y el icónico, según una aproximación de tipo lingüístico que tiene en cuenta los nexos lógicos que transcurren entre las diferentes partes de la moneda. Los resultados indican que el lenguaje numismático griego es un léxico técnico diseñado para asegurar una amplia y eficaz comunicación, en el que la figura humana posee un papel central y un indudable valor polisémico. Un lenguaje que tiene como base el sentimiento religioso helénico más arcaico, filtrado y divulgado en la conflictiva realidad de las polis en las formas políticas más diversas. Por estas consideraciones, el cuerpo humano representado en las monedas griegas se identifica de manera absoluta con el concepto de divinidad y en lo que corresponde al héroe, sometido al vínculo de su suerte sobrenatural, debe ser considerado como un personaje divino.

Palabras clave: cuerpo, monedas, iconografía numismática, Grecia antigua, polis

Abstract: The aim of this article is to reconstruct the nature and the function of the human figure represented in the Greek coins of the archaic and classic period through the semantic retrieval of numismatic icon as a historical source. The study has developed across a process of diachronic and diatopic search of the monetary images belonging at two iconographic schemes in which appears the figure of the charioteer and that of the warrior *promachos*. The basic prerequisite of this procedure and the consequent method of analysis, is the analogy between the verbal and the iconic language, according to a linguistic approach that consider the logical links existing among the different parts of the coin. The results indicate that the numismatic Greek language is a technical lexicon designed to assure a wide and effective communication, in that the human figure poses a central role and an undoubted polysemic value. A language that takes as base the most archaic Hellenic religious feeling filtered and diffused in the troubled reality of the polis in the most various political forms. For these considerations, the human body represented in the Greek coins is identified outright by the concept of divinity and in what corresponds to the hero, submitted to the link of his supernatural luck, must be considered to be a divine personage.

Keywords: body, coins, numismatics iconography, ancient Greece, polis

1. Introducción

Este trabajo aborda un estudio sobre el tema de la representación del cuerpo en la numismática, una disciplina rica en contenidos, aunque poco convencional en historia. El objetivo de este artículo es reconstruir la naturaleza y la función de la figura humana en las monedas griegas del periodo arcaico y clásico (cuya finalización ha sido establecida convencionalmente en el 336 a. C., fecha de ascensión al trono de Alejandro Magno), a través del análisis de dos sujetos representativos de las categorías "humanas": el auriga y el guerrero *promachos*. El primero con sus cuadrigas como símbolo de un amplio conjunto regional de monedas (las de la Sicilia del V siglo a. C.), además de "ejemplo de moda iconográfica, fruto de 'peer polity and culture interactions' entre ciudades en plena emulación cultural".¹ El segundo porque es capaz de mostrar la única identidad "cierta" de un héroe homérico en las monedas griegas de este periodo.

El estudio ha sido desarrollado mediante la búsqueda diacrónica y diatópica de los tipos iconográficos elegidos lo que nos ha permitido seleccionar una muestra de monedas representativa bajo el criterio de la calidad de la representación o el valor artístico de la incisión, a la que hemos sometido el correspondiente análisis interpretativo. Este procedimiento lo dividimos en tres fases, cuya combinación y sucesión garantizan el rigor científico de este estudio:

- 1) Análisis iconográfico: describe de forma analítica el contenido objetivo de la moneda, los elementos básicos de la composición plástica y las probables relaciones entre la figura humana y otros elementos eventuales presentes en la imagen.
- 2) Análisis iconológico: investiga las relaciones y los valores simbólicos de los sujetos representados. Consiste en la interpretación del mensaje formal, que muchas veces presenta aspectos y contenidos retóricos y simbólicos.
- 3) Análisis hermenéutico: permite relacionar el objeto de estudio con el contexto histórico al que pertenece. La hermenéutica de las representaciones del cuerpo humano en las monedas puede realizarse sólo en presencia de otros documentos históricos, ya sean primarios o de fuentes secundarias.²

Sobre el estado de la cuestión es interesante notar como la comprensión e interpretación de las imágenes monetarias han tenido un notable impulso en los últimos tiempos, después de que las monedas hayan sido consideradas como una forma de lenguaje histórico. Este cambio hermenéutico en la investigación numismática, se debe sin duda al nacimiento del proyecto LIN (*Léxicon Iconographicum Numismaticae*), originado por la exigencia de elaborar un método científico de lectura de las imágenes monetarias conforme a criterios objetivos. Propósito fundamental de este método, es la analogía de fondo entre el lenguaje verbal y el lenguaje icónico (la imagen como palabra) según una aproximación de tipo lingüístico.³ El criterio interpretativo propuesto tiene en cuenta los nexos lógicos que transcurren entre el anverso y el reverso de la moneda, entre el tipo principal y los secundarios y entre la imagen y la leyenda que la acompaña localizando las coordenadas históricas espacio-temporales dentro de las cuales se ha originado y desarrollado el significado de cada icono.

¹ Christopher Howgego, *La storia antica attraverso le monete* (Roma: Quasar, 2002), 18.

² Fabrizio Finetti, "La representación del cuerpo en la iconografía numismática mediterránea occidental. El caso de las monedas del Reino de Italia en el siglo XX, 1900-1943". (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2015) 35-36.

³ Maria Caccamo Caltabiano, "Immagini/parola: grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale". En *La "parola" delle immagini e delle forme di scrittura* (Messina: Pelorias I., 1998), 57-60.

La finalidad de este estudio tiene por objeto la recuperación semántica del icono numismático como fuente histórica y su valor como testimonio paralelo a la fuente arqueológica - literaria. Para confrontar los distintos argumentos que se exponen en el texto sobre las monedas en su contexto, proponemos algunas interpretaciones de carácter histórico-económico sobre los orígenes y las funciones de la moneda.

Cuerpo y dinero representan dos elementos tradicionalmente considerados antitéticos, que han tenido a menudo una valoración negativa en la historia occidental. El nacimiento de la moneda con su universo de representaciones simbólicas es un fenómeno que testimonia y justifica de manera significativa la transformación de las instituciones políticas y sociales desde las más arcaicas a las actuales y se relaciona estrechamente con la difusión del pensamiento abstracto y racional. La diáspora de los griegos de Oriente, las uniones entre metrópoli y colonia y el desarrollo del comercio fueron factores importantes para la difusión de la moneda por el mundo mediterráneo. Pero la velocidad de imposición y circulación de la moneda en el mundo helénico y su exitosa implantación solo se explican si además de los factores indicados se asocia el desarrollo y transformación de las polis que preparó al mundo helénico para la aceptación universal de la moneda.⁴

Imágenes y "signos" constituyen la esencia icónica de una moneda que refuerza la función comunicativa de la ceca garantizando los valores sagrados y jurídicos, además del poder de adquisición. Las imágenes monetarias expresan ideologías y creencias extraídas del patrimonio cultural de los pueblos que son reconvertidos icónicamente hasta ser capaces de formular mensajes estructurados y complejos. Imágenes, que en el caso del mundo griego muestran una evolución semántica en consonancia con una cambiante realidad institucional de las polis que las utiliza para su propia autorrepresentación.

2. La figura del Auriga

Bigas y cuadrigas, al paso o en carrera, representan una temática frecuente en la iconografía antigua ya sea en los documentos de las monedas, en los del arte plástico o en la pintura vascular. En el ámbito numismático la presencia de las cuadrigas está justificada con motivaciones de carácter social e ideológico, "reconociéndolas un medio de autorrepresentación y autocelebración de las clases aristocráticas en el poder con claras finalidades políticas".⁵ Motivo interpretativo originado por la enorme popularidad de las carreras de caballos en la época clásica, fenómeno social que fue aprovechado políticamente por los gobiernos de los aristócratas siracusanos y de Anaxilas, tirano de *Rhégion* y *Messana*, vencedor olímpico de la competición de bigas remolcada por mulas (Apene) en el 480 a. C.

En el centro de esta representación se sitúa el tema de la identidad real del auriga, tema afrontado por Caccamo Caltabiano⁶ que utiliza justo este argumento como paradigma metodológico para promover la estructuración de un léxico iconográfico basado en una lectura global de la imagen numismática. A través de la reconstrucción diacrónica del tema, se evidencia como en edad arcaica la cuadriga aparecía sobre todo en los contextos funerarios, en conexión ideal ya sea en los juegos en honor del difunto o en los temas épicos de la *Ilíada*.

En la edad clásica las polis beligerantes hacen de estas manifestaciones agonísticas la expresión más elevada de la nueva aristocracia ciudadana (los *gamóroi*), compuesta por los grandes terratenientes y los ganaderos de caballos. En la edad helenística, se impone la

⁴ Howgego, *La storia antica*, 5-6.

⁵ Karin Tancke, "Wagenrennen. Ein Friesthema der aristokratischen Repräsentations kunst spatklassisch-fruhellenistischer Zeit", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 105 (1990): 96-98.

⁶ Maria Caccamo Caltabiano, "Immagini / Parole: il lessico iconografico Monetale" (presentado en, *XII Internationaler Numismatischer Kongress, Berlin 1997- Akten I*, Berlin: Staatliche Museum, 2000), 179-181.

tendencia a idealizar e identificar el carro de carrera como medio privilegiado para facilitar los procesos de autolegitimación de las dinastías, como demuestran las pinturas parietales de numerosas lápidas sepulcrales.

En este sentido, es preciso recordar como los juegos y las competiciones ecuestres en particular forman parte de la esencia misma del sentimiento religioso griego, cuya implantación fue una de las causas que favorecieron el nacimiento del Panhelenismo. Los héroes feudales de Homero conmemoraban con estas manifestaciones la memoria de sus compañeros caídos, en Olimpia se celebraban juegos en honor de divinidades locales casi desconocidas mucho antes de que los legisladores del Elide hicieran de esos juegos una solemnidad nacional helénica: los Juegos de Olimpia en el año 776 a. de C. dedicados a Zeus.

En el origen de este fenómeno no resulta extraño observar el carácter sagrado que se atribuye al caballo que invadió a la sociedad griega desde el momento mismo de su aparición. En las cuadrigas sicilianas también encontramos "la precisa imagen de aquella terrorífica 'arma nueva' que diez siglos antes, había abierto a los pueblos arios la vía del Occidente y que, aunque superado finalmente como instrumento de guerra, quedó sin embargo como aristocrático atributo de majestad y divinidad entre los elegantes descendientes de los primitivos invasores indoeuropeos".⁷

Pero la dimensión sobrenatural del caballo, y por lo tanto la naturaleza divina del auriga, puede ser comprendida con más facilidad por un análisis diatópico, aunque no exhaustivo, de los documentos numismáticos sicilianos del V siglo a. C. De este conjunto de monedas, emerge con claridad una auriga femenina, siempre como una divinidad que toma las apariencias de Atenea, como en las monedas de *Aitna* y *Kamarina* (figura 1), las de Deméter, las de *Henna* y *Segesta*⁸ o de Perséfone a Siracusa.⁹



Foto: Numismatica Ars Classica AG 66, n° 7

Figura 1. Sicilia, *Kamarina*, ca. 410 a. C. Tetradracma firmado Exakestidas, AR, 16,99 g. A/ Cuadriga al galope a derecha conducida por Atenea que empuña el *kentron* en la mano derecha y las riendas en la izquierda; arriba, Nike en vuelo a izquierda coronando el auriga; en exergo un grano de cebada. R/ KAMAPINAION; cabeza de Heracles a izquierda cubierta con una piel de león; en el campo, EXA - KES en un doble rectángulo. Jameson (*Robert Jameson Collection*) 524. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 5, 12. Westermarck & Jenkins, *The coinage of Kamarina*, 145.

⁷Giorgio Giacosa. *Uomo e cavallo sulla moneta greca* (Milano: Edizioni Arte e Moneta, 1973), 37-38.

⁸Giulio Emanuele Rizzo, *Monete Greche della Sicilia* (Roma: Libreria dello Stato, 1946), t. 42, 16-17.

⁹Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 43, 15-16.



Foto: Numismatica Ars Clasica AG 84, n° 576

Figura 2. Sicilia, *Selinus*, ca. 440 a. C. Tetradracma, AR, 17.44 g. A/ ΣΕΛΙΝ - ΟΝΤ - [ΙΟΣ]; cuadriga al paso a izq., conducida por Artemisia y Apolo, representado en el acto de arrojar una flecha. R/ ΣΕΛΙΝ - Ο Σ; divinidad fluvial desnuda, estante a izq., con una patera en la mano der. y una rama de olivo en la izq., sobre un altar en el que es representado un gallo; a der. estatua de toro sobre una tarima; arriba, una hoja de *Selinon*. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 31, 13.

Menos explícito es el cuadro que emerge de las monedas que expresan una identidad masculina del auriga, generalmente anónima a excepción del caso de *Himera*,¹⁰ dónde se la ha querido identificar con la leyenda la figura del mítico Pélope, o de Selinunte, en la cual se reconoce a la guía la pareja de gemelos formada por Artemisia y Apolo (*figura 2*), estando este último ocupado en arrojar una flecha contra un enemigo invisible.¹¹



Foto: Roma Numismatics Limited 6, n° 442

Figura 3. Sicilia, Siracusa, Hierón I., 475-470 a. C. Tetradracma (perteneciente a la serie del Demareción), AR, 17,32 g, 26 mm Ø. A/ Cuadriga al paso a der. con el auriga que tiene el *kentron* en la mano der. y las riendas en la izq.; arriba, *Nike* en vuelo a der. que corona los caballos; en exergo, un león en carrera a der. R/ ΣΥΡΑΚΟΣΙΟΝ; cabeza laureada de *Aretusa* a der. dentro de un círculo lineal; alrededor cuatro delfines. Boehringer, "Hieron's Aitna und das Hieronieion", 382. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 35, 4.

¹⁰ Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 21, 16.

¹¹ La estrecha relación existente entre las monedas de Selinunte e *Himera* durante el V siglo a. C. es muy significativa. Esta relación está basada sobre la elección común de los tipos, que representaron escenas de carrera con las cuadrigas sobre una cara y escenas de sacrificios

sobre la otra. Una forma de solidaridad que se remonta hacia el 480 a. C., cuando las dos ciudades apoyaron los cartaginenses en la lucha contra *Akragas*.

Los símbolos que se acompañan en las cuadrigas parecen tener un papel importante en esta reconstrucción semántica de la figura del auriga que han sugerido interesantes hipótesis del pasado.

Ejemplar es el caso del león en carrera que aparece exclusivamente sobre las monedas siracusanas en la serie del *Δημαρέτειον* (Demareción) acuñada después de la batalla de *Himera* del 480 a. C.¹² (figura 3) y, más concretamente entre el 475 y el 465 a. C., mientras el mismo león constituía el tipo 'hablante' de la cercana ciudad de *Leontinoi* (figuras 4 y 5). Tipo "hablante" es una expresión típica de la numismática. Indica que el nombre del sujeto representado en la moneda corresponde al nombre de la ciudad emisora.



Foto: The New York Sale IV, n°56

Figura 4. Sicilia, Leontini, ca. 470 a. C. Tetradracma, AR, 17.25 g. A/ Cuadriga al paso a der. con el auriga que tiene el *kentron* en la mano der. y las riendas en la izq.; arriba, *Nike* en vuelo a der.; en exergo, un león en carrera a der. R/ LE - ON - TIN - ON; cabeza femenina (*Aretusa*?) a der., con el pelo largo atado con una corona de mirto; el todo rodeado por cuatro granos de cebada. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 22, 13. Ross Holloway "Demarete's Lion", t. 1, 2.



Foto: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung 159, n°34

Figura 5. Sicilia, Leontini, ca. 466 a. C. Tetradracma, 17,31 g. Cuadriga al paso a der. con el auriga que tiene el *kentron* en la mano der. y las riendas en la izq.; arriba, *Nike* en vuelo a izq. que corona el auriga; en exergo, un león en carrera a der. R/ LEONTI-(NON); cabeza laureada de Apolo a der.; debajo, león en carrera a der. D.Knoepfler, SNR (*Schweizerische Numismatische Rundschau*) 71, t. 3, 25. SNG Lloyd (*Sylloge Nummorum Graecorum - Lloyd Collection*), 1046. Franke - Hirmer, *Die Griechische Münze*, 18-19. Boehringer (*Leontino*) t.11, 28. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 22, 15.

¹² Batalla desarrollada por el control de Sicilia por parte de una coalición griega mandada por Gelón y Tirón (tiranos de Siracusa y *Akragas*) contra el ejército cartaginense conducido por Amílcar.

De la ingenua hipótesis formulada por Vincent Head Barclay en 1874, que lo vio cómo símbolo del enemigo cartaginense en fuga, se ha pasado a considerar la asociación entre el león en carrera y la cuadriga en relación a la probable contribución militar ofrecida a los siracusanos por parte de *Leontinoi* justo en el conflicto contra Cartago¹³. O bien, adoptando una visión diametralmente opuesta, al considerarlo como una imposición iconográfica de la dinastía de los Deinomenes (a la cual pertenecían Gelón I e Hierón I, tiranos de Gela y Siracusa) que constituyó su emblema.

De esta manera, llegamos a proponer su identificación como puro y simple atributo divino referido a Apolo, atribución basada en los nexos conceptuales establecidos entre todos los símbolos recurrentes sobre estas monedas, que a menudo representan explícitamente el mismo Apolo (*figura 5*) sobre los reversos.¹⁴ En estos ejemplos se tienen que añadir los casos en los que se registra un cambio de género del auriga dentro del conjunto de monedas de una misma ciudad.

La transformación más célebre es aquella que ocurre en las polis de *Messana* dónde la insólita iconografía de la biga remolcada por mulas fue elegida como verdadero símbolo "estatal" por el tirano Anaxilas. Fama debida a la asociación atribuida entre la primera de estas emisiones y la victoria olímpica lograda por el mismo Anaxilas en el Apene (en la edición del 480 a. C.), episodio que mereció hasta una mención del gran Aristóteles reportada por Julius Pólux en el suyo *Onomasticon* (V, 568).



Foto: Numismatica Ars Clasica AG 54, n° 4

Figura 6. Sicilia, *Zankle-Messana* (Messina).Tetradracma, 478-476 a. C., AR, 17,00 g. A/ Biga remolcada por mulas a der., con el auriga, sentado, que empuña riendas y *kentron*; en exergo, hoja de laurel; alrededor, marco circular de puntos. R / MESSEN ION; liebre a der.; alrededor, marco circular de puntos. Caccamo Caltabiano, *La monetazione di Messana con le emissioni di Rhegion dell'età della Tirannide*, D 41 / R –.

En el anverso de las monedas aparece el tipo del *apene*, que representa una biga de mulas al paso en el que es visible sólo el animal exterior y un breve perfil de la mula interior, dirigida por un auriga barbudo de aspecto maduro revestido por un ligero *chitón* largo hasta los pies (*figura 6*). Después de la mitad del V siglo a. C., y probablemente como consecuencia de la abolición de esta competición olímpica (444 a. C.), el auriga ya no aparece en la actitud propia de la carrera sino con las rodillas juntas contra el pecho y sentado con las piernas redobladas en ángulo recto.

¹³ *Leontinoi* se vio obligada a organizar una alianza militar bajo la influencia siracusana, después de haber sido ocupada por Hipócrates de Gela en el 494 a. C. Robert Ross Holloway, "Demarete's lion". *American Numismatic Society Museum Notes* 11 (1964):1-9.

¹⁴ Caccamo Caltabiano, "Immagini / Parole: il lessico iconografico Monetale", 181-184.

Paralelamente se desarrolla un proceso de transformación de la biga que llega a parecerse más a un carro agrícola o de viaje que a uno de tipo agonístico. Respecto a la identidad del auriga, se ha sugerido que éste tuviera que representar al mismo Anaxilas¹⁵, interpretación que está siendo revisada recientemente.

La primera consideración corresponde a la presencia de la hoja de laurel en exergo, que en las monedas de la Magna Grecia está asociada casi siempre con la cabeza de Apolo o con otros símbolos referidos explícitamente a la misma divinidad (el trípode, etc.) y todo ello por la peculiar característica del dios solar protector del crecimiento de las plantas y de la fertilidad de la tierra.¹⁶ Consideración que nos induce a comprender al auriga más como una divinidad de carácter heliaca, compatible con un antiguo culto de análoga naturaleza que ya está documentado en la misma área del Estrecho.



Foto: Numismatica Ars Clasica AG 82, n° 44

Figura 7. Sicilia, Zankle-Messana. Tetradracma, ca. 420-413 a. C., AR, 17.13 g. A/ ΜΕΣΣΑΝΑ; biga remolcada por mulas a der., con el auriga que empuña riendas y kentron; en exergo, dos delfines nadando cara a cara. R/ ΠΑΝ; Pan sentado sobre una roca cubierta por una piel de cervato, con un lagobolon en la mano izq. y una liebre que salta en la der. Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 26, 12. Caccamo Caltabiano, *La monetazione di Messina con le emissioni di Rhegion dell'età della Tirannide*, 508.1.

La segunda consideración corresponde a una evolución más bien radical del esquema iconográfico completo (proceso que madura en el último cuarto del siglo V a. C.), en el que se experimentan nuevas visiones espaciales y al conductor masculino le sucede "la personificación misma de la ciudad, claramente identificada como ΜΕΣΣΑΝΑ (figura 7), del nombre que la acompaña"¹⁷, por lo que aparece como digna heredera del tirano Anaxilas.

La originalidad de esta solución parece consistir no sólo en el haber confiado el papel de guía de la biga de mulas a la personificación de la diosa local, al emparejarla con una imagen juvenil del dios Pan (cuyo culto es demostrado ampliamente por la presencia de su corte simbólica en los reversos de las monedas de Messina); sino en evocar una voluntad regeneradora o en todo caso representar un momento de gran relevancia social como pudiera ser la implantación de una nueva línea política.

¹⁵ Salvatore Mirone, "Iconografia numismatica dei tiranni sicelioti". *Rivista Italiana di Numismatica* XXXIV (1921), 9-10.

¹⁶ Maria Caccamo Caltabiano, *La monetazione di Messina con le emissioni di Rhegion dell'età della Tirannide* (Berlin: Ed. de Gruyter, 1993), 34-36.

¹⁷ Maria Caccamo Caltabiano, "Messana Tyche / Fortuna sulle monete della città dello stretto". En *Archeologia del Mediterraneo: studi in onore di Ernesto de Miro* (Roma: l'Erma di Bretschneider, 2003), 139.

El hecho que el nombre de una ciudad coincida con el de las personificaciones presentes sobre las monedas o bien sobre el documento oficial de mayor difusión de la época "pone el problema sobre si la existencia de una entidad divina estrechamente correlacionada con la polis y su directa emanación, estuviese ya presente en el patrimonio cultural de los colonizadores griegos en el momento de la *imposizio nominis* a las ciudades que iban fundando."¹⁸ La respuesta a este fenómeno, que ve las diosas ciudadanas en el papel de auriga, puede ser quizás mejor comprendida a través de la comparación con las *Fortunae* itálicas, figuras poliédricas en las cuales no es difícil distinguir los rasgos de las diosas madres mediterráneas portadoras de aquella fecundidad primordial propia de la tierra más que del género humano.

Resumiendo, en las contribuciones que intentan demostrar la real naturaleza de bigas y cuadrigas quedan claras las dificultades de llegar a una interpretación unívoca de su sentido. La figura del auriga no se limita a representar al conductor humano del carro, sino que posee un alto valor simbólico. Simbolismo que se demuestra por la presencia difusa de las divinidades femeninas en este papel y por las numerosas evidencias que certifican su prestigio social más allá del sentido político-religioso (resulta representativo la carrera de carros descrita en el canto de la *Ilíada* dedicado a los juegos por la muerte de Patroclo, así como las competiciones olímpicas en las cuales la misma carrera fue introducida en el 680 a. C.) Por este motivo se ha pensado que su sentido era conmemorar las victorias conseguidas en los grandes juegos panhelénicos, aunque paralelamente han tomado fuerza la hipótesis de que pudiera tratarse de un verdadero motivo heráldico de la gran aristocracia rural en el poder en la Sicilia del siglo V a. C. Así, la adopción generalizada de este motivo en la iconografía numismática está estrechamente "correlacionada con la ideología de la Victoria e integrada en un sistema semántico jerarquizado, en el cual el jefe es representado o en todo caso asimilado al auriga del carro."¹⁹

En Siracusa la autoridad política elige como forma de autorrepresentación el icono de la victoria agonística, que a su vez se identifica de manera absoluta con la cuadriga. Aunque esta función conmemorativa de las cuadrigas estuviera relativamente oculta en los ejemplares más arcaicos, idéntico simbolismo emerge con fuerza en la emisión del *Demareteion* y sucesivamente en los decadracmas firmados por *Evainetos* y *Kimón*, que celebraron la victoria obtenida por los siracusanos sobre los atenienses, en el conflicto del 415-413 a. C.

Estos episodios ponen de manifiesto el tema político en el debate semántico - numismático. Una influencia bien documentada por el caso del león en carrera representado sobre las monedas de Siracusa y *Leontinoi*, símbolo utilizado por ambas polis como certificado de identidad y de discontinuidad al mismo tiempo con las correspondientes emisiones anteriores.²⁰

El motivo de la cuadriga se demuestra capaz de describir e interpretar eficazmente las diferentes esferas de la realidad helénica, mostrando una ductilidad elaborada a partir de su simbolismo más arcaico que lo promueve como vehículo de naturaleza ultramundana. Gracias a esta "precondición", sufragada por el sentimiento religioso, el mismo motivo puede ser adoptado por cualquier gobierno, desde el tiránico al demócrata, con valor político y hasta conmemorativo de un acontecimiento específico, incluyendo el agonístico.

¹⁸ Caccamo Caltabiano, "Messana Tyche / Fortuna sulle monete della città dello stretto", 140.

¹⁹ Maria Caccamo Caltabiano; Daniele Castrizio y Mariangela Puglisi. *La tradizione iconica come fonte storica* (Reggio Calabria: Falzea ed., 2004), 23.

²⁰ Existe una extrema similitud entre la instalación de la moneda siracusana (fig. 3), y el reverso de la fig. 4, donde solo los granos de cebada y la leyenda nos remiten a *Leontinoi*. Este esquema iconográfico fue fruto de una imposición, ya que así lo confirma su inmediata sustitución, ocurrida a consecuencia de la muerte de Gerone I (467 a. C.) por el nuevo tipo (fig. 5). Estos cambios recondujeron la moneda ciudadana a la huella de la tradición y al mismo tiempo nos muestran una nueva forma de relación política respecto a la vecina y potente Siracusa.

4. El guerrero *Promachos*

Si el motivo de la cuadriga puede ser considerado como el verdadero paradigma del lenguaje monetario griego debido a la abundancia de representaciones sobre la divinidad, sin embargo, no encontramos una variedad de ejemplos similar en las figuras heroicas de carácter mitológico en el mismo universo icónico. No obstante, los pocos testimonios existentes, aunque de extrema sencillez, nos recuerdan el rol y la función del héroe homérico respecto a otros documentos antiguos²¹ y nos ayudan a formular una interpretación más objetiva de la iconografía numismática griega.

En relación al parámetro de la búsqueda de la figura humana entera, el único grupo de emisiones que contempla el perfil de un personaje homérico lo encontramos en las monedas de la Locrida que reproducen el guerrero *promachos*, identificado como Aias²² por la leyenda que lo acompaña (*figura 8*). Personaje presentado de manera recurrente en el ideal de la sociedad griega, en la que la misión del héroe es la de ser el mejor de todos. Demostración que tendrá que ocurrir justo en el combate de guerra, ya que “para los héroes homéricos, la vida no tiene otro horizonte que la muerte en el combate, pues sólo ella les hará acceder plenamente a la gloria, a la inmortalidad.”²³



Foto: The New York sale XXVII, n° 352

Figura 8. Locri (Lokri Opuntii). Estátera, ca. 350-340 a. C., AR, 12.13 g. A/ Cabeza de Deméter a izq. R/ ΟΠΟΝΤΙ-ΩΝ; guerrero desnudo con casco corintio, avanzando a der., con un gran escudo decorado con un grifo en vuelo y en la mano izq. y un puñal en la der.; entre las piernas, ΑΙΑΣ; Gulbenkian Collection 494; Catalogo de la colleccion BCD 76; Museum of Fine Arts Boston, 958.

En el análisis diacrónico y diatópico de la imagen numismática el ejemplo más arcaico lo encontramos a principios del siglo V a. C. en la ciudad de Aspendos, en Panfilia, dónde el guerrero armado de escudo y lanza está acompañado por un trisquel de piernas (al reverso) y otros símbolos diferentes (*figura 9*). Trisquel que aparece sucesivamente asociado al guerrero *promachos* y también sobre las estáteras de plata emitidas por Pericles, dinastía de Lymira en la contigua Licia, en la primera parte del siglo IV a. C. (*figura 10*).

²¹ Maria Caccamo Caltabiano, “L'eroe omerico: identità civica e valenza Política”. En *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero. Giuseppe Sinopoli Festival. Taormina, 20-22 ottobre 2006* (Roma: Ed. Quasar, 2007), 113.

²² Áyax, hijo de Oileo (Αἴας Ὀϊλέως), rey de la Lócrida, es descrito por Homéro como pequeño de estatura, extremadamente veloz en la carrera e invencible en lanzar la jabalina (*Iliada cap. II*). Se le menciona como el 'menor' para distinguirlo de Áyax Telamón (el grande).

²³ Paloma Cabrera Bonet, “El espíritu agonal en la Grecia antigua”. En *Reflejos de Apolo – deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo* (Madrid: Ministerio de Cultura, 2005), 23.



Foto: London Ancient Coins 41, n° 62

Figura 9. Panfilia, Aspendos. Estátera, ca. 465-430 a. C., AR, 10,75 g, 20 mm Ø. A/ Oplita avanzando a der., con gran escudo en la mano izq. y una lanza en la der. R/ Triskelion sobre un león a izq. dentro de un cuadrado incuso. SNG France (Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale, Paris), 13.

Emisión puesta en estrecha relación con las figuras de *Leukaspis*, legendario héroe sículo representado sobre el reverso de una serie siracusana²⁴ y *Pheraimon*, inmortalizado en la misma posa sobre algunas dracmas de *Messana*.²⁵ Dracmas que sobre el lado opuesto proponen el retrato de la giganta *Pelorias*, perfectamente identificada por la leyenda.



Foto: The New York sale IV, n° 234

Figura 10. Licia, Pericles de Lymira. Estátera, ca. 380 a. C., AR, 9.71 g. A/ Cabeza barbuda de Pericles, de frente, con el pelo largo y suelto. R/ - ΓΚΕ - Λ -; guerrero desnudo con casco corintio, avanzando a der., con gran escudo en la mano izq., y un puñal en la der. levantada; en el suelo un prado herboso; en el campo a der., una estrella y un trisquel. SNG von Aulock 4252. Olcay y Mørkholm, "The Coin Hoard of Podalia", 432.

Sin embargo, el conjunto más representativo de esta tipología corresponde a las series acuñadas en la región de la Lócrida Opuntia aproximadamente entre el 380 y el 330 a. C., en el periodo de la tercera y cuarta Guerra Sagrada disputada entre griegos y macedonios. Sobre las razones que favorecieron acuñaciones tan conspicuas y de alto valor artístico, en una pequeña área que no tuvo nunca un particular relieve en la vida política griega, nos remitimos a las consideraciones hechas por Charles Seltman, el cual sugiere que los mercenarios de la Locrida, después de la paz de Antálcidas (387 a. C.) poseían una considerable cantidad de plata, en buena parte acuñada para soportar los continuos conflictos de los que fueron protagonistas hasta su derrota en Queronea (338 a. C.).²⁶

²⁴ Rizzo, *Monete Greche della Sicilia*, t. 42, 9-10 y t. 47, 1-2.

²⁵ Caccamo Caltabiano, *La monetazione di Messana*, 131.

²⁶ Seltman., *Greek coins: a history of metallic currency and coinage down to the fall of the Hellenistic kingdoms* (London: Methuen & Co., 1933), 102-104.

En todos los casos (a excepción de Aspendos), la lectura global de la imagen evidencia un fuerte dualismo que contrapone al guerrero en armas una espléndida cabeza femenina de clara matriz siracusana²⁷, generalmente identificada con Deméter. Identidad compatible con la función político-religiosa desarrollada por la diosa en el ámbito de la Anfitionía²⁸.

Respecto al análisis iconológico, la tentativa de encontrar un nexo lógico entre el guerrero *promachos* y la simbología que lo acompaña por el momento no ha dado resultados satisfactorios²⁹. Sin embargo, ha permitido establecer con una cierta aproximación la secuencia de acuñación de las diferentes series de monedas. Este resultado se ha conseguido mediante la confrontación de la disposición de la leyenda con los motivos que decoran la parte interior del gran escudo (el *aspis* o *hoplon*), caracterizada por tres diferentes *episema* (ἐπίσημον): la serpiente, el león y el grifo alado. Siguiendo este criterio, las emisiones de las estáteras de Locri resultan subdivididas en 3 grupos principales, dentro de los cuales se pueden reconocer numerosos subconjuntos definidos por la presencia de símbolos secundarios (Tabla 1).

En cambio, sobre la real identidad del guerrero es necesario hacer algunas consideraciones pertenecientes a dos categorías bien distintas. La primera tiende a demostrar la naturaleza solar del personaje. Teoría validada en numerosas contribuciones que certifican la difusión en el área oriental de un antiguo nexo conceptual existente entre león y *triskelés*, símbolos de la potencia y del dinamismo solar. Asociación que incluye a nuestro guerrero en una categoría en la que se difumina la identidad personal en favor de la identidad de género con su correspondiente función. Una identidad heredada por Helios representado en armas en la edad micénica³⁰ y que será adoptada por Apolo en la cultura pitagórica que se difundirá en Grecia a partir del siglo IV a. C.

La segunda categoría de observaciones aparece con las profundas trasformaciones introducidas en la estructura social de la polis debida a la larga guerra del Peloponeso³¹ y que comportaron entre otras la necesidad de modificar la técnica tradicional de combate y la propia composición de la falange de hoplitas a favor de una mayor utilización de verdaderos cuerpos de elite formados por tropas muy entrenadas y especializadas en un tipo específico de combate³².

En este sentido el aspecto del guerrero que aparece en las monedas de Locri parece bastante 'disonante' frente a la descripción que Homero hace de Ajax en la *Ilíada*, mientras su desnudez está mucho más en línea con las figuras del *gimneta* o del hoplita de la Beocia, tal como son descritas por la cultura enciclopédica del siglo pasado³³.

²⁷ Ejemplo que confirma la existencia de verdaderas modas iconográficas y la circulación 'profesional' de los artistas encargados de esculpir los cuños.

²⁸ Confederación de ciudades que tuvo como santuarios más importantes Apolo, Delfos y el de Deméter en Anthela cerca de las Termópilas. Sobre la función político-religiosa desarrollada por la diosa, véase M. Caccamo Caltabiano "Il 'ruolo' di Demetra nel documento monetale Greco", en *Demetra - La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, editado por C. A. Di Stefano, 122-131. (Pisa - Roma: Fabrizio Serra Editore, 2008), 126-127.

²⁹ Con este propósito, véase la propuesta de M. Caccamo Caltabiano. "L'eroe omerico: identità civica e valenza Política", en *Iconografia 2006: atti del convegno internazionale*. Taormina, Giuseppe Sinopoli, editores I.Colpo, I. Favaretto, 113-126. (Roma: Ed. Quasar, 2007), 115-118.

³⁰ Caccamo Caltabiano, "L'eroe omerico", 118, nota 62.

³¹ Combatida entre atenienses y espartanos (con las correspondientes coaliciones) entre el 431 y el 404 a. C.

³² Castrizio, Daniele. "Considerazioni sul pagamento del *sîtos* ai mercenari nella Sicilia tra Dionisio I e Timoleonte". En *Dispensa per il corso di Iconografia e archeologia della moneta antica. Corso di Laurea Specialistica "Archeologia del Mediterraneo" Università di Messina*: 4 Consultada el 12/05/2015: <https://unime.academia.edu/DanieleCastrizio>

³³ Los *gimnetas* (γυμνήτης) eran soldados de la infantería ligera griega. Normalmente eran mercenarios pertenecientes a las clases sociales más bajas, que combatían prácticamente desnudos y usaban como arma primaria una corta espada (el *xifos*) en lugar del *doru*, la larga lanza propia de los hoplitas. Cfr. P. Fraccaro. *Gimneti. Enciclopedia Treccani*, (Milano, 1933). Última modificación el 12/05/2015 [http://www.treccani.it/enciclopedia/gimneti_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gimneti_(Enciclopedia-Italiana)/)

Tabla 1. Relación leyenda / símbolos en el reverso de los estáteras de Locri

Grupos principales (disposición de la leyenda)	Episema	Símbolos secundarios / leyenda	
OPON - TION	Serpiente	Una o dos lanzas, punta de lanza, casco corintio, frigio o beocio, escudo redondo, rama de olivo, racimo de uva, hoja de yedra, guirnalda, <i>Kantharos</i> , <i>Aphlaston</i> ,	
OPONT - I - ON	León	Casco, lanza	
OPONTI - ON	Serpiente Grifo / León	Casco, lanza, AIAΣ	
OPONTION - N	Grifo	Racimo de uva, estrella, lanza partida	
OPONTION	León Grifo	Lanza, rama de laurel, letra <i>lambda</i> ,	

Más que la figura del antiguo héroe de Homero, las monedas de Locri representarían una imagen contemporánea, o sea la instantánea de esta nueva manera de combatir. Forma de combate no fundamentado sobre el peso y los costes excesivos de la *panoplia* (la pesada armadura del hoplita), sino sobre las dotes de agilidad, fuerza y movilidad propias de un cuerpo

desnudo severamente adiestrado para una guerra de movimiento.

Si a estos factores específicos de naturaleza militar añadimos el delicado contexto de alianzas que se desarrolló en la misma guerra del Peloponeso, que puso en estrecha relación la potente coalición siracusana con las ciudades microasiáticas de Licia y Panfilia, todavía se comprende mejor la imagen del guerrero *promachos* porque representa la relación ideal entre Oriente y Occidente, recobrando representaciones ancestrales que preceden la época de la colonización histórica. Todos estos elementos confirman la teoría de Seltman sobre el origen mercenario de las emisiones de Locri, que constituyen el núcleo iconográfico más consistente en el cual aparece la figura del guerrero en armas.

De este conjunto de consideraciones emerge un nuevo pensamiento sobre la identidad del guerrero de Locri y en consecuencia surge una duda importante sobre la existencia de una auténtica figura homérica en los documentos monetarios griegos. Duda avalada por la escasa presencia en las mismas monedas griegas de los dos protagonistas de este *epos*: Aquiles y Odiseo. Afirmación basada sobre el hecho de que la presencia en las monedas de los dos héroes en todo el período clásico se reduce al retrato sobre las series de bronce de Larisa (Aquiles) y de Ítaca (Odiseo) en el siglo IV a. C.

En cambio, se confirma lo ya observado en los manuales clásicos sobre el hecho de que el empleo del héroe homérico en la iconografía numismática permanece asociado a tradiciones locales que asignan a esta figura el papel de fundador o soberano de la ciudad.

La imagen del guerrero en acto de combatir se incluye en la huella de una larga tradición formal y define a la perfección el concepto de *agón*, pero tenemos que admitir que su presencia sobre la moneda es bastante esporádica y concentrada en momentos históricos caracterizados por una gran conflictividad. Por eso esta imagen no reproduce solamente al héroe homérico, sino que representa también a los valores contemporáneos de su época produciendo una lenta y compleja evolución semántica de este icono que postergó a un segundo plano los valores pedagógicos del *epos* homérico. Evolución que, en cambio, ha revitalizado los valores sagrados asociados a una religiosidad primordial y a la necesidad objetiva y urgente de justificar el uso de las armas. Un empleo siempre bendecido por Deméter, madre divina de la tierra.

5. Consideraciones finales

El lenguaje numismático griego se configura como un léxico técnico extremadamente sintético pero apropiado para asegurar una eficaz comunicación en el que la figura humana posee un papel central y un indudable valor polisémico. Un lenguaje que tiene como base trascendente el sentimiento religioso más arcaico, filtrado oportunamente por el poema épico homérico y divulgado a través de la conflictiva rivalidad de las polis con sus diversos sistemas políticos.

Por estas razones el cuerpo humano representado sobre las monedas griegas se identifica de manera absoluta con el concepto de divinidad, en el que el héroe (admitiendo que exista una representación de la figura heroica) sometido al vínculo de su suerte sobrenatural ha de ser considerado un personaje divino. En esta visión global, el auriga y el guerrero *promachos*, ambos pertenecientes al mismo sistema de convenciones que regula el empleo de las imágenes sobre la moneda, terminan por encarnar una simbología solar común utilizada cada vez con más valores políticos específicos.

De un lado tenemos la cuadriga, que con su multitud de aurigas se configura como medio privilegiado de conocimiento y divulgación de las prerrogativas divinas, ya que el culto griego 'en sí mismo' no revela siempre la figura del Dios. Del otro, la figura aislada de Áyax en los vestidos del guerrero *promachos*, que con su yelmo crestado de héroe epónimo se presenta como heredero moderno de las formas arcaicas de religiosidad.

Cuál expresión peculiar de la más célebre divinidad solar (Apolo), la cuadriga puede incluso volar, como en las monedas de *Akragas*, y libre de cada vínculo terrenal pasar de la realidad a la metáfora donde el auriga encarna el papel de símbolo *epifánico* revelador por excelencia de la divinidad. Menos evidente, pero igualmente fundada, es la descendencia solar del guerrero en armas fruto de cultos ancestrales y belicosos propios de la Asia Menor pero compartidos por los griegos de Oriente y Occidente.

De ambas iconografías emerge una complejidad semántica poco valorada hasta ahora que las reconduce a *summae*, fósiles culturales supervivientes que la historia, y sobre todo la historia del arte, le ha atribuido fama universal de belleza y nobleza.

6. Referencias bibliográficas

- Boheringer, Christof. "Hieron's Aitna und das Hieronieion". *Jahrbuch für Numismat und Geldgeschichte* 18, 1968: 67-98.
- Cabrera Bonet, Paloma. "El espíritu agonal en la Grecia antigua". En *Reflejos de Apolo – deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo*, editado por Paloma Cabrera Bonet y Ángeles Castellano Hernández, 21-23. Madrid, Ministerio de Cultura, 2005.
- Caccamo Caltabiano, Maria. *La monetazione di Messina con le emissioni di Rhegion dell'età della Tirannide*. Berlin: Ed. de Gruyter, 1993.
- Caccamo Caltabiano, Maria. "Immagini / parola: grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale". En *La "parola" delle immagini e delle forme di scrittura*, editado por Ermanno A. Arslan, 57-74. Messina: Pelorias, 1998.
- Caccamo Caltabiano, Maria. "Immagini / Parole: il lessico iconografico Monetale". En, *XII Internationaler Numismatischer Kongress, Berlin 1997- Akten I*, editado por Bernd Kluge y Bernhard Weissner, 179-185. Berlin: Staatliche Museum, 2000.
- Caccamo Caltabiano, Maria. "Messana Tyche / Fortuna sulle monete della città dello stretto". En *Archeologia del Mediterraneo: studi in onore di Ernesto de Miro*, editado por Graziella Fiorentini, Anna Calderone y Maria Caccamo Caltabiano, 139-149. Roma: l'Erma di Bretschneider, 2003.
- Caccamo Caltabiano, Maria. "Comunicare per immagini: grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale". En *L'immaginario e il potere nell'iconografia monetale, Dossier di lavoro del Seminario di Studi*, editado por Alessia Bolis y Lucia Travaini, 11-40. Milano, Società Numismatica Italiana, 2004.
- Caccamo Caltabiano, Maria; Castrizio Daniele y Puglisi Mariangela. *La tradizione iconica come fonte storica*. Reggio Calabria: Falzea ed., 2004.
- Caccamo Caltabiano, Maria. "L'eroe omerico: identità civica e valenza Política". En *Iconografia 2006. Gli eroi di Omero. Giuseppe Sinopoli Festival. Taormina, 20-22 ottobre 2006*, editado por Isabella Colpo, Irene Favaretto y Francesca Ghedini, 113-126. Roma: Ed. Quasar, 2007.
- Caccamo Caltabiano, Maria. "Il 'ruolo' di Demetra nel documento monetale Greco". En *Demetra - La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, editado por Carmela Angela Di Stefano, 122-131. Roma: Fabrizio Serra Editore, 2008.
- Castrizio, Daniele. "Considerazioni sul pagamento del *sitos* ai mercenari nella Sicilia tra Dionisio I e Timoleonte". Dispensa per il corso di Iconografia e archeologia della moneta antica. Corso di Laurea Specialistica "Archeologia del Mediterraneo" Università di Messina. Consultada el 12/05/2015: <https://unime.academia.edu/DanieleCastrizio>
- Chantraine, Heinrich. "Syracus und Leontinoi: ein numismatisch-historischer Beitrag zur älteren westgriechischen Tyrannis". *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 8 (1957): 7-19.
- Finetti, Fabrizio. "La representación del cuerpo en la iconografía numismática mediterránea occidental. El caso de las monedas del Reino de Italia en el siglo XX, 1900-1943. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona (UB), 2015.
- Franke, Peter y Max Hirmer. *Die Griechische Münze*. München: Hirmer Verlag, 1964.
- Giacosa, Giorgio. *Uomo e cavallo sulla moneta greca*. Milano: Edizioni Arte e Moneta, 1973.
- Head Barclay, Vincent. *History of the coinage of Syracuse*. London: J. R. Smith, 1874.
- Howgego, Christopher. *La storia antica attraverso le monete*. Roma: Ed. Quasar, 2002.
- Mirone, Salvatore. "Iconografia numismática dei tiranni sicelioti". *Rivista Italiana di Numismatica* XXXIV (1921): 5-30.
- Olca, Nekriman. y Mørholm Otto. "The Coin Hoard of Podalia". *Numismatic Cronicle* 11 (1971): 1-29.
- Rizzo, Giulio Emanuele. *Monete Greche della Sicilia*. Roma: Libreria dello Stato, 1946.
- Ross Holloway, Robert. "Demarete's lion". *American Numismatic Society Museum Notes* 11 (1964): 1-11.
- Seltman, Charles. *Greek coins: a history of metallic currency and coinage down to the fall of the Hellenistic kingdoms*. London: Methuen & Co., 1933.
- Tancke, Karin. "Wagenrennen. Ein Friesthema der aristokratischen Repräsentations kunst

spatklassisch-fruhellenistischer Zeit". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 105 (1990): 95-127.

Westermarck, Ulla y Gilbert Jenkins Kenneth. *The coinage of Kamarina*. London: Royal Numismatic Society, 1980.